

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Ivana Lučića 3
Odsjek za komparativnu književnost

**PREPJEV ENGLESKOGA SONETA HENRYJA HOWARDA,
GROFA OD SURREYJA**

DIPLOMSKI RAD

Mentor:

dr. sc. Cvijeta Pavlović

Student:

Andrija Jurki

Zagreb, 24. svibnja 2016.

0. Sadržaj

1. Uvod.....	2
2. Traduktologija i problem prepjeva.....	2
3. Petrarkizam i sonet u Europi.....	6
4. Originalan tekst soneta <i>The soote season</i>	8
5. Interpretacija originala	10
5. 1. Tema	10
5. 2. Figure u originalu.....	11
5. 3. Stih originala.....	11
5. 4. Rima originala.....	12
5. 5. Forma i sadržaj – tematski kontrast	13
5. 6. Jezik originala	13
5. 7. Original kao adaptacija Petrarke	14
6. Objašnjenja prepjeva.....	16
6. 1. Objašnjenja manje poznatih riječi.....	16
6. 2. Figure u prepjevu	18
6. 3. Stih prepjeva	19
6. 4. Rima prepjeva	20
6. 5. Problem roda u prepjevu	22
7. PREPJEV	23
8. Zaključak.....	24
9. Literatura.....	24

1. Uvod

Predmet ovoga rada je sonet *The soote season* prepjevan kao *Ta draga dob*. Autor izravnoga predloška je Henry Howard, grof od Surreya (1517.-1547.), ali njegov sonet može se promatrati kao adaptacija Petrarkina soneta CCCX. Henry Howard se, uz Thomasa Wyatta (1503.-1542.), drži najzaslužnijom osobom za prihvaćanje petrarkističkih ideja u engleskoj književnosti. Njihova djela, kao i ona mnogih drugih njihovih suvremenika, kolala su samo u rukopisima, a širu popularnost mogla su postići tek tiskanjem u *Tottelovom zborniku* (*Tottels Miscellany*, 1557.). Namjeravao sam napraviti prepjev soneta koji bi zadržao što više zvučnosti originala, a da pritom ne izgubi previše značenja. Da bi se to postiglo, ukratko je problematizirana prijevodna djelatnost i specifičnost književnoga prevođenja. Zatim se analizira i interpretira originalan tekst književnog predloška. Izbori koji su napravljeni prilikom prevođenja su ogoljeni i argumentirani na mjestima gdje je to bilo najpotrebnije. Na kraju se donosi prepjev u skladu s tim izborima.

2. Traduktologija i problem prepjeva

Problemi u razumijevanju postoje jamačno još od prvoga susreta dviju različitih kultura u nezabilježenoj, usmenoj povijesti. Danas važnost prevođenja samo raste kako svijet teži prema umrežavanju, a zapreke razumijevanju na taj su način sve vidljivije. Usprkos brojnim pokušajima, još uvijek smo daleko od ostvarivanja sna o univerzalnom prevoditelju. Strojno prevođenje, iako napreduje, još uvijek ne može zamijeniti ljudsko – upitno je hoće li to ikada moći. Pitanje prijevoda nije samo pitanje leksika i gramatike, pitanje je to razmjene kultura.

Budući da su se *sugovornici umnožili, a dijalozi pretvorili u poliloge*,¹ javila se i želja za konstituiranjem nove znanstvene discipline koja bi se bavila prevođenjem odvojeno od lingvistike, stilistike, komparativne književnosti i kulturologije. Takva znanost zvala bi se translatologija, *translation studies* ili traduktologija. Naziv traduktologija proizlazi iz talijanske (i talijanističke) tradicije, a *translation studies* koji, naravno, preferiraju anglofoni narodi, rašireniji je. Iva Grgić Maroević ne drži da se ta disciplina uspjela razviti izvan matičnih filologija, ali pretraga trenutno (prividno) sveprisutnog interneta pokazuje

¹ Iva Grgić Maroević (2009.). *Poetike prevođenja: O hrvatskim prijevodima talijanske poezije*. Zagreb : Hrvatska sveučilišna naklada. Str. 9.

da američka sveučilišta nude programe *translation studies* koji se odnose na teoriju prevođenja neovisno o jeziku (naravno, „veliki“ jezici su proučeni).

Koliko god posebnost književnosti bila teško uhvatljiva i izraziva (npr. pojmovima očuđenja ili usredotočenosti na poetsku funkciju jezika), još uvijek osjećamo da je književnost, pa i književno prevođenje, nešto posebno i drukčije od ostalih ljudskih djelatnosti. Zanimanje „prevoditelj“ već dugo postoji i stoji u odnosu s djelatnostima tumačenja i interpretacije, pa i (književnog) stvaralaštva. Od samih početaka institucije autorstva autori su često i prevoditelji, pa se na taj dio svoga posla i osvrću kako bi obranili i/ili opravdali kvalitetu svoga prijevoda. S druge strane, mnogi su spremni dobrom prijevodu priznati status autorskoga djela.

Hrvatska je kultura od samih početaka bila u doticaju s dva velika žarišta zapadne kulture – latinskim i grčkim jezikom i kulturom, pa je poznato da je došlo do kulturne razmjene. *Povijest hrvatskoga prevoditeljstva svjedoči o staroj i dosta bogatoj tradiciji u kojoj je bilo dobrih i znamenitih prijevoda, ali je manjkalo značajnijih teorijskih rasprava. One pobuđuju zanimanje tek u novije doba, osobito s razvojem jezične znanosti.*² Svoje napomene o prevođenju ostavili su hrvatski humanisti među kojima se ističu Marko Marulić, Hanibal Lucić i Petar Hektorović. Marulić je na hrvatski preveo dva Petrarkina soneta: *Poi che voi et io piu volte abbiám provato* (XCIX) i *I' vo piangendo i miei passati tempi* (CCCLXV). Petrarkinu kanconu *Vergine belle...* (koju je Marulić prevodio na latinski) na hrvatski će kasnije prevesti dvadesetak godina mlađi Marulićev biograf Frane Božićević Natalis. Bit će to *Pisan aliti molitva gospodina Frančiška Petrarke od dive Marije Bogorodice pričiste*.³ Dominko Zlatarić mnogo se bavio prijevodnom djelatnošću i bio zbog nje cijenjen. U kroatističkim se krugovima voli spominjati njegov prepjev Tassova *Aminte* iz 1580. kad to djelo još nije bilo tiskano niti u zavičaju, dakle iz rukopisa.

Goethe u dodatku djelu *West-Ostliche Divan*⁴ razlikuje tri vrste prijevoda, a prijevod promatra kao približavanje čitatelju ne samo književnog djela, već i cijele strane kulture. Prva vrsta prijevoda upoznaje nas sa stranom zemljom „po našim pravilima“. Takav je prozni prijevod – on neutralizira formalne karakteristike poezije (lirike) i

² Frano Čale (1994.). *O starijim hrvatskim prijevodima talijanskih djela*. U: Hrvatsko-talijanski književni odnosi II, ur. Mate Zorić. Str. 8.

³ Marin Franičević (1977.). *Hrvatska renesansna poezija između petrarkizma i domaće tradicije*. U: Eseji o starima i novijim. Zagreb : Mladost. Str. 8.

⁴ Johann Wolfgang von Goethe (1827.; 2004.). *Translations*. U: The Translation Studies Reader Second Edition, ur. Lawrence Venuti. New York & London : Routledge. Str. 64-67.

poravnava čak i najviše valove poetske inspiracije, što ga čini dobrim uvodom u drugu kulturu. Goethe čak drži da bi za prijevod Pjesme o Niebelunzima (*Niebelungenlied*) bilo bolje da je donesen u prozi i predstavljen kao popularno djelo, jer bi tako „čudan duh“ viteštva progovorio s više snage nego kroz neobičan stih na koji se treba priviknuti.

Drugi tip prijevoda je takav u kojem se prevoditelj trudi prenijeti u stranu situaciju, ali zapravo samo prilagodi/preuzme stranu ideju i predstavi je kao svoju. To naziva *parodijom*.

Treći i najviši stupanj prijevoda po Goetheu jest kad cilj postane potpuna identičnost/ili identifikacija s originalom! U ranim stadijima bilo je najviše otpora toj vrsti, jer se prevoditelj manje-više toliko poistovjeti s originalom da odustane od jedinstvenosti svog naroda, stvarajući pritom treću vrstu teksta za koju mase tek trebaju razviti ukus. Podsjeća nas to na dio predgovora Tottelovom zborniku, zbirci u kojoj je sačuvan naslovni sonet diplomskoga rada, u kojem priređivač proziva one kojima se stih predstavljenih pjesama neće svidjeti zbog nedovoljno razvijenog ukusa (Shearsman Books, web). Iz teksta *Translation* vidljivo je još da Goethe tri vrste prijevoda ujedno promatra kao razvojne stadije, s time da u svom tekstu priznaje mogućnosti njihova istovremenog postojanja i smjenjivanja različitim redoslijedom.

Tu je (a i ranije) anticipiran stav da *kao što danas jezični original promatramo kao rezultantu nataloženih slojeva identiteta autora, te jezika i književnosti unutar kojih on stvara, tako i prijevod vidimo kao mjesto susreta ovih identiteta s identitetima prevodioca, njegova jezika i njegove književnosti*.⁵ Premur⁶ razlikuje dva tipa prevoditeljske djelatnosti: znanstveno-tehničko i književno prevođenje, a u samom prevođenju prepoznaje tri osnovne komponente: prijevod kao proces, prijevod kao čin i njegov rezultat te usmeno posredovano i pismeno prevođenje. Osobitost književnoga prevođenja najjasnije se očituje u shvaćanju kategorija adekvatnosti i ekvivalentnosti. Iz lingvističke perspektive, ekvivalentnost je podudarnost zamjene jezičnih znakova u funkcionalnom i pragmatičkom opsegu, a adekvatnost pripada semantičkoj razini značenja i smisla poruke; s gledišta književne teorije, ekvivalentnost posreduje u očuvanju funkcije teksta, a adekvatnost se shvaća kao bliskost izvorniku, tj. nastoji se očuvati što veća identičnost s izvornim tekstom

⁵ Iva Grgić Maroević (2009.). *Poetike prevođenja: O hrvatskim prijevodima talijanske poezije*. Zagreb : Hrvatska sveučilišna naklada. Str. 13.

⁶ K. Premur (1998.) *Teorija prevođenja*. Dubrava : Ladina TU. Str. 9.

na svim razinama.⁷ Književni prijevod pokušava postići teško dostižnu ravnotežu koja bi istovremeno zadovoljila oba spomenuta načela.

Ivan Slamnig⁸ pita se *je li slovensko človek isto što i hrvatsko čovjek* i odgovara kako moramo ustvrditi da to znači isto kako bi uopće postojala mogućnost prevođenja. Dubravko Škiljan⁹ kaže da svaka teorija prevođenja utemeljena na lingvistici mora *usprkos suprotnim dokazima što ih praksa prevođenja neprestano ponavlja i obnavlja, ozbiljno posumnjati u efikasnost prevodilačkog čina, a možda čak i u samu mogućnost njegova postojanja*. Već spomenuti Marko Marulić 1516. u poslanici splitskom humanistu Jerolimu Papaliću osvrće se na svoj (latinski!) prepjev Petrarkine kancone *Vergine bella, che di sol vestita* (CCCLVI) u elegijskom distihu. O djelatnosti prepjevavanja kaže da ga je *uistinu od toga nemalo odvrćala neznatna nadarenost i naobrazba, a dijelom teškoća samog prevoditeljskog posla. Postoje naime neke osobitosti jezika, tako određene od naravi, da puno toga što se u jednom izričaju kaže zgodno, prikladno i lijepo, kad se prevede na drugi, kanda se iskvari i bude manjkavo*.¹⁰

Prevoditelj se jednostavno mora zadovoljiti činjenicom da, koliko god se trudio, ne postoji idealan i savršen prijevod čak i najprozaičnijega teksta, čak i kada se želi prenijeti „samo“ značenje. Posao mu se dodatno komplicira kada se susretne s tekstom koji ima naglašenu estetsku dimenziju, književnim tekstom. *Već kod proze počinje nešto, što će doći do najvišeg stupnja kod poezije. To je zvukovna vrijednost teksta*.¹¹

Dakle, prema većini traduktologa, od kojih mnogi sami sebe tako ne nazivaju, možemo izdvojiti tri glavne vrste pjesničkog prijevoda, odnosno prijevoda pjesme: *prozni prijevod*, stihovani prijevod ili *prepjev* i *adaptaciju*. Prozni se prijevod temelji na načelu lingvističke ekvivalencije pritom zanemarujući formu (Goetheova prva vrsta prijevoda), prepjev se u većoj ili manjoj mjeri drži originala prevodeći ga u stihu (Goetheova finalna, najbolja vrsta prijevoda), a adaptacija preuzima samo neke elemente originala, na primjer temu ili motive, ali ih obrađuje na različit način (što prilično odgovara Goetheovom

⁷ K. Premur (1998.) *Teorija prevođenja*. Dubrava : Ladina TU. Str. 8.

⁸ Ivan Slamnig (1981.). *Hrvatska versifikacija: Narav, povijest, veze*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber. Str. 106.

⁹ Mirko Tomasović (2004.) *Vila Lovorka*. Split : Književni krug. Str. 29.

¹⁰ Iva Grgić Maroević (2009.). *Poetike prevođenja: O hrvatskim prijevodima talijanske poezije*. Zagreb : Hrvatska sveučilišna naklada. Str. 34

¹¹ Ivan Slamnig (1981.). *Hrvatska versifikacija: Narav, povijest, veze*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber. Str. 107.

objašnjenju druge vrste prijevoda koju naziva *parodija*). Cijeli ovaj rad teži napraviti prepjev originala i pritom uspostaviti neku ravnotežu između prenošenja zvuka i značenja na način prihvatljiv suvremenom čitatelju. Taj prepjev treba biti *prvo pjesma*.¹² Ako se nešto uopće želi prenijeti, treba prvo pokazati da se to razumjelo, pa će se čitatelju uz prepjev u daljnjem tekstu ponuditi interpretacija predloška.

3. Petrarkizam i sonet u Europi

Hrvatski i mnogi drugi pjesnici prihvatili su motive, poetiku, elokvenciju i frazeologiju Petrarkinih *Rasutih rima*, *Kanconijera*, ali su ih uvodili u vlastitu pjesničku baštinu na različite načine. Nisu to, dakle, činili neselektivno i bez osjećaja vlastitoga identiteta, a nije im petrarkizam bio prvi i jedini izvor iz kojeg su crpili inspiraciju. Tomislav Bogdan¹³, koji inače upozorava kako opusi nekih renesansnih hrvatskih ljubavnih pjesnika (Šišmunda Menčetića, Dinka Ranjine, Dominka Zlatarića i Horacija Mažibradića), s pravom primjećuje kako je hrvatska ljubavna lirika 15. i 16. st. s nepravom bila ocjenjivana kao poetički homogena ili jednolična. Za to djelomično krivi književnopovijesne prikaze koji ih samo ovlaš spominju i apsolutiziraju jedan element njihove poetike (najčešće petrarkizam), ali i nedovoljan rad na kanonizaciji tih autora.

Rijetki su i relativno davni radovi koji dokazuju presudan ili značajan utjecaj kakve druge tradicije, na primjer trubadurske ili narodne.¹⁴ Bogdan drži formalne pojave kao neke česte antiteze, rimske sheme ili pjesničke oblike nedovoljnim dokazom petrarkizma – za njega mora biti prisutna i određena semantika ljubavnoga odnosa. Čalinim riječima, *utjecaj prvoga humanista* (prvoga u značenju najvećega, misli se na humanizam različit od srednjovjekovnog – A. J.) se *zapravo nikad ne svodi na imitaciju vanjskih obilježja njegove izražene virtuoznosti, nego i na otkrivanje i svojevrsno adaptiranje dimenzija intimnoga lirskog svijeta koje prije njega u srednjem vijeku bijahu zatomljene ili nepoznate, a koje je on dao u nasljeđe kulturi humanizma i renesanse ispovjedi u svom pjesničkom očitovanju ljubav koja više nema božanske značajke već ostaje trajno i fatalno nazočna*

¹² Ivan Slamnig (1986.). *Sedam pristupa pjesmi*. Rijeka : Izdavački zavod Rijeka. Str. 180.

¹³ Tomislav Bogdan (2006.). *Pluralnost hrvatske ljubavne lirike 15. i 16. stoljeća*. U: Čovjek / prostor / vrijeme : Književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti. Ur. Živa Benčić i Dunja Fališevac. Zagreb : Disput. Str. 57 – 79.

¹⁴ Vidi Vatroslav Jagić(1869.). *Trubaduri i najstariji hrvatski lirici*. U: Rad HAZU, str. 202-233. i Ivan Slamnig (1968.). *Trubaduri ili petrarkisti*. *Republika*, 2-3. Str. 118-119.

u zbilji života, i kao i svako ljudsko čuvstvo u procijepu je i neprestanoj suprotnosti između stvarnog i idealnog.¹⁵ Uz petrarkizam nalazi Bogdan i oprimjeruje još srednjovjekovnu udvornu ljubav, hedonistički ljubavni diskurz (najčešće antičkoga podrijetla, katkad moguće samonikli) i neoplatonizam. Petrarkizam bi bila Čalina ljubav u procijepu stvarnog i idealnog; kad se ostvari, ona postaje hedonistička ili, u jednom posebnom obliku ostvarivanja, udvorna; kad se sasvim prenosi na razinu idealnoga postaje (neo)platonistička. Nismo nužno sve te poticaje dobili posredovanjem Italije. Različite koncepcije ljubavi mogle bi biti i implicitan izraz društveno-političkih odnosa u kojima se empirijski autori naše renesanse nalaze.¹⁶

Možemo se pohvaliti da su upravo Hrvati bili prvi talijanski nasljednici, na korak do epicentra prve europeizacije pjesništva na „pučkim jezicima“.¹⁷ Rado se spominjemo Dominka Zlatarića i njegova prepjeva Tassova rukopisa *Aminte* koji je u nas izašao prije originala. Novost toga prijevoda je prijedlog kombinacije nerimovanog dvanaesterca i sedmerca kao *adekvata*¹⁸ Tassovu *endecasillabu*. To pokazuje da nismo samo nekritički preuzimali talijanske utjecaje, pa sonetni oblik stoljećima nije imao većega odjeka u hrvatskoj književnosti.

Minimalni zahtjevi za klasičan sonet su da ima četrnaest stihovnih redaka, da su ti reci izometrični i da je prisutna rima. U sastavu soneta obavezno su prisutni katreni. Kao prvi sveeuropski kanonizirani oblik soneta uvrježio se talijanski ili Petrarkin sonet. Taj sonet ima u katrenima obgrljene rime *ABBA*, a terceti su mu na različite načine povezani rimom, npr. CDC DCD ili CDE EDC. Ime Petrarkin sonet moglo bi navoditi na zabluđu da ga je Petrarca izmislio, iako to ime zapravo samo odaje počast autoru čiji je *Kanconijer* popularizirao taj oblik do te mjere da je na tronu lirskih oblika zamijenio kanconu. Talijanski sonet nastao je početkom 13. stoljeća na dvoru cara Fridrika II., a uz taj se događaj veže ime Giacoma da Lentinija.¹⁹ Rasprostranjivanje Europom vjerojatno ima

¹⁵ Frano Čale (1994.). *O starijim hrvatskim prijevodima talijanskih djela*. U: Hrvatsko-talijanski književni odnosi II, ur. ZORIĆ, Mate. Str. 92.

¹⁶ Tomislav Bogdan (2006.). *Pluralnost hrvatske ljubavne lirike 15. i 16. stoljeća*. U: Čovjek / prostor / vrijeme : Književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti. Ur. Živa Benčić i Dunja Fališevac. Zagreb : Disput. Str. 77 – 79.

¹⁷ Mirko Tomasović (2004). *Vila Lovorka*. Split : Književni krug. Str. 5.

¹⁸ Ivan Slamnig (1986.). *Sedam pristupa pjesmi*. Rijeka : Izdavački zavod Rijeka. Str. 176.

¹⁹ William. J. Kennedy (2011.). *European beginnings and transmissions: Dante, Petrarch and the sonnet sequence*. U: The Cambridge Companion to the Sonnet, ur. Anthony D. Cousins i Peter Howarth. New York: Cambridge University Press. Str. 84.

zahvaliti talijanskom ekonomskom i kulturnom prestižu u renesansno doba, a pokazao je i iznenađujuću fleksibilnost za formalno prilično strogo određen lirski oblik. *Sonetima mogu biti izneseni raznovrsni sadržaji; oni su se upotrebljavali prije Petrarke i poslije njega, u različitim lirskim žanrovima, od religiozne lirike do burleskne poezije.*²⁰

Sonet je presađivan u različite kulture, pa one stvaraju svoje verzije tog izvorno talijanskog oblika. Engleski se sonet ponegdje, recimo u srednjoškolskim udžbenicima, još uvijek uporno naziva shakespeareovim ili elizabetinskim. Ovi nazivi mogu stvoriti zablude oko doba nastajanja tog oblika. Sonet u Englesku najvjerojatnije donosi Thomas Wyatt (1503.-1542.) Elizabeta I. iz dinastije Tudor postaje kraljicom 1558., a Shakespeare se rađa tek 1564. – oba datuma su nakon smrti prvog zapisanog donositelja soneta u Englesku, a upravo Henryju Howardu pripadaju zaslude za podjelu na katrene i distih i neke inovacije u srokovanju. Budući da se zaslude za engleski sonet dijele na toliko različitih ljudi, najbolje će biti koristiti taj naziv bez daljnjeg preciziranja koje bi ga moglo previše jednoznačno pripisati samo jednoj osobi.

Engleski sonet sastoji se od tri katrena i jednoga distiha. Englezi katkad koriste nazive *douzain* (za katrene) i *couplet* ili *gemell* za završni dvostih. Najčešći raspored rima je ABAB CDCD EFEF GG. Ustalila se i varijacija Edmunda Spensera s rimom ABAB BCBC CDCD EE. Nije poznato kako je točno došlo do formiranja engleskog soneta, ali on se javlja već kod prvih zapisa engleskih petrarkista, Sir Thomasa Wyatta i Henryja Howarda. Rime su zbog prirode jezika najčešće muške i jednosložne. Talijanski *endecasillabo* kojim su pisani njihovi soneti u engleski se jezik prenosi jampskim pentametrom, pa tako nastaje *blank verse*. Stoga je logično da hrvatski prevoditelji oba stiha prevode (jampskim) jedanaestercem. O talijanskim i engleskim književnim vezama opširno je pisano u nekoliko nedavnih diplomskih radova, pa se ovdje neće ulaziti u tu materiju.²¹

²⁰ Tomislav Bogdan (2006.). *Pluralnost hrvatske ljubavne lirike 15. i 16. stoljeća*. U: Čovjek / prostor / vrijeme : Književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti. Ur. Živa Benčić i Dunja Fališevac. Zagreb : Disput. Str. 59.

²¹ Vidi Mirta Arlović (2014.) *Prepjev i tumačenje Wyatta i Petrarce* i Lovro Barbaroša (2012.). *Englesko renesansno pjesništvo i prepjev 3 soneta Henryja Howarda, grofa od Surreya*. Knjižnica Filozofskoga Fakulteta.

4. Originalan tekst soneta *The soote season*

The soote season, that bud and blome furth bringes,
With grene hath clad the hill and eke the vale :
The nightingale with fethers new she singes :
The turtle to her make hath tolde her tale :

Somer is come, for euery spray nowe springes,
The hart hath hong his olde hed on the pale :
The buck in brake his winter cote he flinges :
The fishes flote with newe repaired scale :

The adder all her sloughe awaye she slinges :
The swift swallow pusueth the flyes smale :
The busy bee her honye now she minges :
Winter is worne that was the flowers bale :

And thus I see among these pleasant thinges
Each care decayes, and yet my sorow springes.²²

Pjesma je dovoljno kanonizirana da bi bila prisutna na Internetu, a ovo je najstarija verzija čiji se faksimil može naći. Verzija dostupna na stranicama knjižare Shearesman books identična je ovoj, a tvrdi da je digitalizacija prvoga izdanja iz 1557. (iako nije fotografija). Bilo je potrebno potražiti najstariji oblik jer su kasniji urednici ponegdje bez objašnjenja mijenjali grafiju i tumačili neke problematične riječi bez dovoljno potkrepe. Na primjer, verzija na *Luminarium.org* ima neke promjene u grafiji i ponešto nesigurna tumačenja arhaičnih riječi.

Prolog zbirke *Songs and Sonnets*, češće nazivane (zbog prevelike općenitosti i čestoće naslova) *Tottels's Miscellany*, napominje da su Latini i Talijani već dovoljno dokazali vrijednost kratkih formi, ali ni engleski jezik nema ništa manje mogućnosti. Kao primjere prvo ističe *častan stil plemenitog grofa od Surreyja* i *bremenitost* (weightiness)

²² preuzeto s <https://archive.org/stream/tottelsmiscellan00tottuoft#page/n7/mode/2up> 20.4.2016.;
ur. Arber, Edward (1870.) *Tottel's Miscellany. Songes and Sonettes by Henry Howard, Earl of Surrey, Sir Thomas Wyatt, the Elder, Nicholas Grimald and Uncertain Authors*. London, str. 4.

duboukounnoga (deepewitted) *gospodina* (sir) *Thomasa Wyata Starijeg*. Predviđa da bi moglo biti „priprostih ušiju“ (*common eares*) kojima pjesme iz zbornika neće zvučati dobro, pa ih potiče da se obrazuju kako bi bile učena publika kakvu one traže.

Drugu pjesma u Tottelovom zborniku urednik je naslovio *Description of Spring, wherein eche thing renews, save onelie the loue* (Luminarium.org umjesto *eche* ima *every*). Gore je donesena u grafiji nepromijenjenoj osim jedne intervencije – stavljen je moderan grafem za glas *s* jer je u originalu korišten grafem koji je minimalno različit od minuskulnog tiskanog *f* po tome što mu horizontalna linijica ne doseže preko vertikalne. Budući da ima i slova *f*, današnji čitatelj imao bi prevelikih problema s razlikovanjem tih znakova.

5. Interpretacija originala

5. 1. Tema

Sonet se tematski sastoji od dva dijela koje naslov dodan u Tottelovom zborniku sasvim dobro sumira. Prvi dio, koji se sastoji od tri katrena, opis je proljeća, a u drugom dijelu javlja se lirski subjekt i suprotstavlja svoju žalost/tugu ugodnom okruženju promjene godišnjih doba.

Proljeće se opisuje kao djelatno doba; na jednostavan način (koji pomalo podsjeća na školske sastavke *Proljeće u mom kraju*, što ne mora biti vrijednosna ocjena) nabrajaju se promjene u prirodi opisujući što se zbiva s florom i faunom karakterističnom za englesko podneblje. Prožno prevedeno, sve pupa i cvate, personificirano proljeće zaodijeva bregove i dol u zeleno, slavuj pjeva u novom perju, divlja grlica našla je partnera, dolazak ljeta/toplog doba vidi se u cvatu i klijanju granja i grmlja, jelen odbacuje stare i dobiva nove rogove, srndać se linja i ostavlja zimsko krzno na paprati ili guštari, ribe novih sjajnih ljuski se jate, guja mijenja košuljicu, hitra lasta goni male muhe (mušice), marljiva pčela sjetila se svog meda (ili ga miješa, kao što kaže web-stranica *Luminarium*, koja je vjerojatno pod prevelikim utjecajem suvremenoga engleskog jezika), istrošila se zima koja je bila strah i trepet cvijeća, no usred svih tih lijepih stvari koje brišu brige, lirski subjekt ne može se riješiti osjećaja očaja. Ne znamo točno zbog čega je očajan, ali kontekst zbirke, druga djela i neke od aktivnosti životinja u pjesmi daju nam veliku sigurnost da se radi o neuzvraćenoj ili na kakav drugi način onemogućenoj ljubavi.

5. 2. Figure u originalu

U dijelovima stihovnih redaka *that bud and bloom forth brings, the turtle to her make hath told her tale, hart hath hung his old head, slough away she slings, swift swallow pursueth the flies smale, winter is worn that was (...)* nesumnjivo je prisutna aliteracija zato što se radi o više od jednog ponavljanja istog konsonanta. Osim očite aliteracije, vidljiva je sklonost grupiranju riječi koje počinju istim konsonantom u kojoj se može očitati tradicija aliteracijskog stiha (*soote season, bud and bloom (...) brings, buck in brake, fishes flete, swift swallow, busy bee*).

Aliteracija privlači posebnu pozornost kad znamo prirodu starogermanske versifikacije kakvom je pisano najstarije sačuvano dulje stihovano djelo na staroengleskom jeziku, ep *Beowulf*. Naime, starogermanska versifikacija temelji se na aliteraciji. Ritam se tu tvori ponavljanjem konsonanata, i to ne nužno na početku riječi već u naglašenom slogu korijenske riječi, što u praksi znači da se mnogi prefiksi ne drže smetnjom za aliteraciju (*swallow pursueth* u *Soote season*) i da zaista aliteriraju pretežno počeci riječi jer su oni redovito naglašeni.²³ Slamnig spominje i da se aliteracija javlja u starom keltskom stihu, pa se pomišlja da je keltski tj. galski običaj utjecao na latinske pisce poput Vergilija. Vidjet ćemo da je ovo samo jedan od triju versifikacijskih sustava što se miješaju u ovom neobičnom sonetu.

Početni jamb u svim recima osim završnoga distiha postiže se članom *the* ispred jednosložnice, što provodi anaforu gotovo kroz cijelu pjesmu.

Tu je i nekoliko metafora – *soote season* za proljeće, *olde hed* za rogove, *winter cote* za zimsko krzno (ta metafora je danas već okamenjena u zoologiji), *flowers bale* za zimu.

5. 3. Stih originala

Stih predložka za prepjev stoji na granici i ujedinjuje tri versifikacijska sustava – već spomenuti starogermanski koji se temelji na aliteraciji, akcenatski koji se temelji na više-manje pravilnom izmjenjivanju naglašениh i nenaglašениh slogova i silabički koji se temelji na brojenju slogova.

Budući da je Howardov uzor Petrarca ili njegovi brojni epigoni, njegov stih je jampski pentametar, što je, kao što je već spomenuto, engleska verzija talijanskoga

²³ Ivan Slamnig (1997.). *Stih i prijevod – članci i rasprave*. Dubrovnik: Matica Hrvatska. Str. 34.

endecasillaba. Zbog dominacije akcenatske versifikacije i njenih kombinacija na našim prostorima gotovo je nepotrebno posebno isticati da je jamb termin koji potječe iz kvantitativne versifikacije u kojoj je iktus na dugom, a ne naglašenom slogu. Takvi termini u ovom radu imaju se čitati u ključu akcenatsko-silabičkoga stiha.²⁴

Jambičnost ovoga stiha vrlo je dosljedna, što pokazuje razliku tadašnjeg talijanskog i engleskog (sl)uha. Samo je 6 od 70 stopa nejampsko, od toga 4 troheja. Tri troheja stoje na početku svojih redaka i tako dodatno ističu ključne riječi (*soote*) *season*, *summer* i *winter*, ostatak različitih stopa je u desetom retku u kojem je čini se prevladalo načelo aliteracije. Granice stopa otprilike se u 50 % slučajeva poklapaju s granicama fonetskih riječi. Da bi se postigla stalna jambičnost samo se nekoliko puta uporabljuje sekundaran naglasak ritmičke motivacije.

Howard teži i člankovitosti stiha; dok *endecasillabo* ima shematski oblik 5+7,²⁵ Howard zadržava veću kratkoću prvoga dijela rasporedom 4+6 narušenim samo u četvrtom i devetom retku (6+4). Dakle, oprimjeren je anglicizirani *endecasillabo a minore* i, u manjoj mjeri, *a majore*. Konstantnim muškim završecima postignuta je i izosilabičnost, koja eventualno djeluje narušenom u pismu (zbog arhaične grafije s muklim samoglasnicima).

5. 4. Rima originala

U cijelom prvom dijelu izmjenjuju se dvije rime (A: *brings, sings, springs, flings, slings, mings* i B: *vale, tale, pale, scale, smale, bale*). U drugom dijelu prisutna je parna rima, i to ponovo ona iz neparnih redaka prvog dijela (A: *things, springs*). Ovakvo srokovanje atipično je za sonet, ali razumljivo je da ta forma na početku svojeg uključivanja u jednu novu nacionalnu književnost još nije potpuno razvijena; prepoznamo je kao sonet na dvostrukom temelju okruženja tipičnijih soneta istog autora i kasnije tradicije.

Rime su jednosložne, što je često u engleskom jeziku, i čiste. Oblik *smale* modernom se čitatelju i govorniku suvremenoga engleskog jezika na prvi pogled čini usiljenim i diktiranim rimom, ali čak i ako je ta rima samo za oči, postoje brojni primjeri riječi *smale* u Chaucera, ali i iz ranijih, nepjesničkih izvora. Rima je izrazito čista. Iz tog zahtjeva i ponavljanja iste riječi (*springs*) proizlazi i njena monotonost. Mogla bi se pronaći i drukčija motivacija za ponavljanje *springs* – unutar te riječi je imenovano doba

²⁴ Usporedi: Ivan Slamnig (1986.). *Sedam pristupa pjesmi*. Rijeka : Izdavački zavod Rijeka. Str. 5-6.

²⁵ Ivan Slamnig (1997.). *Stih i prijevod – članci i rasprave*. Dubrovnik: Matica Hrvatska. Str. 121.

predstavljeno metaforičkom uvodnom sintagmom soneta. Jednostavnost rima koja možda graniči s banalnošću odgovara tematici.

5. 5. Forma i sadržaj – tematski kontrast

Možemo, s nekim ogradama, reći da je glavno načelo pjesme kontrast, što je prigodno za opisivanje smjene godišnjih doba. U neparnim recima prvih dvaju katrena naglašena je novost i promjena, ali ponajviše sadašnjost: *new* (3. redak) *now* (redak 5,11). Uporabljaju se glagoli u sadašnjem vremenu (u semantički jakom položaju rime), izričito se spominje toplije godišnje doba (*soote season*, *somer*; odjek proljeća u 3. 1. jd. sadržano u glagolu *spring* (redak 5, 14)).

Nasuprot tome, u parnim stihovima evocira se prošlost uporabom prošlih glagolskih vremena i arhaičnijih oblika za prezent (*pursueth*), izričito se spominju starost (*olde hed* redak 6) i zima (*winter is worn* redak 12). Podjela ipak nije apsolutna i potpuno binarna – riječ *new* pojavljuje se u parnom osmom stihu dodijeljenom prošlosti, a *winter*, doduše u službi atributa (*winter cote*, dosl. zimski kaput), nalazimo i u 7. retku. U popriličnoj monotoniji uočljiv je ritmički poremećaj *The swift swallow pursueth the flies smale*, gdje lastavica i u pjesmi priprema put za konačan trijumf proljeća. Proljeće nesumnjivo nastupa u tornadi, obratu u završnom distihu, gdje su obje rime A, svi glagoli su u jednostavnom sadašnjem vremenu i zadnja riječ je *spring(s)*. Vratolomije s rimom, evokacija proljeća i pojavljivanje slavuja na početku soneta podsjećaju na srednjovjekovnu trubadursku liriku. U prepjevu je očuvan kontrast glagolskih vremena, ali nije ni približno toliko vidljiv kao u originalu. Jambičnost stiha podržava samo jednostavne glagolske oblike prezent, aorist i imperfekt, a oblici mnogih glagola ne razlikuju se u trećoj osobi prezenta i aorista.

5. 6. Jezik originala

Jezik koji se upotrebljava arhaičan je, i to ne samo iz trenutne, već iz perspektive svoga vremena. Većina riječi kojima je potrebno objašnjenje i nakon što se dešifrira starija grafija može se naći u rječniku srednjeg engleskog. Taj rječnik, uz značenja, ima navedene primjere s datacijom i u kontekstu. Najnoviji primjeri uporabe ponekih riječi bili su iz 1300. godine, a znatan broj njih više puta je oprimjeren kod Chaucera. Tekst je, dakle, uklopljen u nacionalnu književnu tradiciju kao i u petrarkističke uzore.

5. 7. Original kao adaptacija Petrarke

Naslov je samo prividna aporija – riječ original uporabljuje se ovdje kao sinonim za polazišni tekst uz punu svijest o problematičnosti nekih tumačenja pojma originalnosti. Binarna opozicija između originala i prepjeva problematizirana je u radovima poststrukturalističkih i dekonstrukcionističkih mislilaca poput Jacquesa Derride i Paula de Mana, koji radije svaki tekst tretiraju kao prijevod i zaziru od institucije nekog bogomdanog autorstva koje bi prijevod podredilo izvorniku, ali ovaj rad koristit će te pojmove radi lakšeg snalaženja i ekonomičnosti izraza, tj. da bi se izbjeglo ponavljanje naslova ili prvih stihova. *Original* će značiti Howardov sonet *The soote season*, a *Ta draga dob* najčešće će biti jednostavno *prepjev*. *The soote season* može se promatrati kao Howardova adaptacija Petrarkinoga soneta CCCX.

CCCX

Zefiro torna, e'l bel tempo rimena,
e i fiori e l'erbe, sua dolce famiglia,
et garrir Progne, e pianger Philomena,
et primavera candida e vermiglia.
Ridono i prati, e'l ciel si rasserena;
Giove s'allegra di mirar sua figlia;
l'aria, e l'acqua, e la terra è d'amor piena;
ogni animal d'amar si riconsiglia. →
Ma per me, lasso!, tornano i più gravi
sospiri, che del cor profondo tragge
quella ch'al ciel se ne portò le chiavi;
et cantar augelletti, e fiorir piagge,
e 'n belle donne oneste atti soavi
sono un deserto, e fere aspre e selvagge.

Francesco Petrarca

CCCX

Zefir se vraća noseć vrijeme krasno,
s njim cvijeće, travke kô obitelj hodi,
Filomen kuka, Prokna kliče glasno,
bijelog i rujnog proljeća svud plodi.
Polja se smiju, a nebo je jasno,
Jupitru gledat kćerku svoju godi,
sve živo opet ljubilo bi strasno,
širi se ljubav po tlu, zraku, vodi.
Al' meni, jao, cvil se vraća jači,
kog ona, ù rāj što sa sobom ključe
moga srca uze, iz dna mu izvlači;
i žala cvjetna, ptica što cvrkuće
i časnih žena kretnji ljubki način,
pustoš su puka, zvijeri ponajljuće.

Mirko Tomasović

Ugođaj katrena mjestimice, izuzev mitoloških motiva, podsjeća na *Pjesmu stvorova* ili *Pjesmu brata sunca* sv. Franje Asiškog koji svojim umbrijsko-talijansko-latinskom poetskim tekstom stoji na početku talijanske književnosti na narodnom jeziku. Ovo je zgodan podsjetnik na Petrarkinu ukorijenjenost u srednjovjekovnu tradiciju i kontinuitet zapadne književnosti općenito. U Franje stoji *fiori et herba*, a Petrarca ima *fiori e l'erbe*; obojica nabrajaju elemente ali Petrarca izostavlja vatru (koju možda mijenja ljubav, *ljuveni plam* starih Dubrovčana).

Ostatak opusa Howardova i njegovih suautora iz Tottelovog zbornika daje nam za pravo da potražimo predložak u Petrarkinim djelima i za sonet *Soote season*. Grof od Surreyja sačuvao je samo neke esencijalne osobine soneta CCCX. Bogove koji su personifikacija ili zaštitnici nekih prirodnih pojava jednostavno je zamijenio tim pojavama ili životinjama koje prebivaju u engleskom podneblju. Unakrsnu rimu ABAB ABAB nije promijenio u CDC DCD i čini se da ju je shvatio kao CDCD CD, što je transformirao u ABAB AA, možda zbog osjećaja da parna rima zvuči finalnije i/ili kako bi mogao na kraj staviti *springs*, glagol koji istovremeno skriva proljeće i iskakanje/klijanje skrivene tuge.

U promatranju talijanskog soneta možemo naći i odgovor na jedno pitanje na koje (srednje)engleski predložak ne daje odgovor – zašto slavuj i grlica u prvom katrenu i lastavica u trećem sve imaju zamjenicu za ženski rod kao guja i pčela iz trećeg katrena? Izdvojene su baš ptice, jer je vjerojatno još u 16. st. bilo znano da više pjevaju mužjaci, a u sonetu se spominju baš ženke. Jednostavan odgovor jest da je to odraz mitskih *časnih žena* koje Petrarca u svojoj verziji spominje poimence, a i naznaka da je lirski subjekt u pjesmi muškog roda i tuguje za neuzvraćenom i/ili nemogućom ljubavi, što je u skladu sa semantikom petrarkističke ljubavi.

Petrarkin stih je po broju slogova slobodniji od Howardovog zbog talijanskog običaja da se slogovi u članku broje do zadnjeg naglašenog sloga.

6. Objašnjenja prepjeva

Ivan Slamnig²⁶ opisuje nekoliko stupnjeva u procesu književnog prevođenja. Prvo je traganje za esencijom pjesme potpomognuto prethodnim istraživačima i terminologijom. Slijedi prozni prijevod gdje se trudi što više konotativnog značenja prebaciti u denotativno, zatim postavljanje i rješavanje pitanja forme – općenite jezične značajke koje prožimaju čitav diskurz (u ovom slučaju pjesmu), značajke vlastitoga jezika i pojedinačne teškoće u prevođenju konkretnog teksta. Više aspekata prepjeva bit će u daljnjem tekstu traduktološki analizirano kako bi se dokazalo što je sve zamijećeno tijekom interpretacije i da krajnji rezultat nije slučajan i proizvoljan. Najprije će biti određena značenja riječi koje su manje poznate čak i izvornom govorniku suvremenoga engleskog jezika.

6. 1. Objašnjenja manje poznatih riječi

U prepjevu *Soote season* prvo se uočava arhaičnost jezika i grafije. Ta arhaičnost ima barem dva sloja – jezik suvremen autoru i jezik književnih djela iz njegove prošlosti. Kod utvrđivanja točnoga značenja nekih riječi čije se značenje doduše većinom moglo naslutiti iz konteksta neprocjenjiv je bio internetski izvor *Middle English Dictionary* (MED) Sveučilišta u Michiganu, jednojezični rječnik koji donosi prijevode, alternativne oblike riječi i njihova pojavljivanja u kontekstu s datacijama. Izvori su između 1200. i 1500., što dodatno potvrđuje arhaičnost nekih jezičnih elemenata Howardove pjesme. Kao alternativan izvor poslužila je i web stranica *Luminarium.org* i, naravno, *The Oxford English Dictionary* (OED).

Riječ *soote* samo je arhaičan i teže prepoznatljiv oblik *sweet* > slatko. Taj oblik priziva početak Chaucerovih *Canterbury tales: Whan that Aprille with his shoures soote*... Riječ *soote* prevedena je kao *draga* kako bi se sačuvala efektna aliteracija na početku prvog retka, a *dob* se koristi jer bi riječ *doba* učinila stih prototipnim jamskim pentametrom, što bi ritmički bila prevelika promjena u odnosu na predložak – ovaj prepjev nema ambicije pokušavati „popraviti“ original.²⁷

Eke je nepunoznačna riječ, znači : također, još i, *in addition to* (MED), *also* (Luminarium). Prevedena je jednostavno veznikom *i*, iako će se taj veznik koristiti i u

²⁶ Ivan Slamnig (1986.). *Sedam pristupa pjesmi*. Rijeka : Izdavački zavod Rijeka. Str. 173-174.

²⁷ Zapravo, tek u zadnjoj verziji prepjeva odustao sam od inverzije kojom bi se naslov soneta promijenio u *Ta dob draga*, što bi doslovnije odražavalo ritam predloška, ali bi odmah u prvome stihu poremetilo jambičnost; *Ta draga dob* jasnije daje poruku da se prevodi jamskim stihom.

anafori na mjestu određenog člana *the*. *The* u pjesmi nije bremenito značenjem, ima samo ritmičku ulogu i stvara anaforu koja povezuje retke, za što je *i* bilo adekvatno.

Turtle (turtel, turtil, turtur...) > (MED) ptica iz porodice golupčarki, divlja grlica (*lat. Streptopelia turtur*). U jampski stih ne pristaju najbolje trosložne riječi, pa je grlica zamijenjena sličnom pticom iz iste porodice, *golubom*.²⁸

Riječ *make* može se uporabiti i za ljude i za životinje, a prevodi se kao : supružnik, sudrug, par, ljubavnik; osoba ili stvar ravna nekome ili nečemu, *peer*, *mate* (Luminarium). Gotovo su jednako dobri prijevodi *drug* i *par*, ali riječ *draga* razumljivija je nego *druga*, a ima usporedivo značenje i zvučnost.

Spray je grana, izdanak, mladica drveta ili grma; šiba; nisko raslinje općenito; ogranak vene ili arterije (MED), *sprig*, *spray of flowers* (Luminarium). Za prepjev je odabrana jednostavno grana.

Spring > *springen* (v.) = za izvor, vodoskok, rijeku itd.: izvirati, iskakati, istjecati !za zmiju: ispustiti (otrov)!za travu, lišće, grane: izrasti, izaći, procvasti, propupati. Najvjerojatnije se u pjesmi misli na značenje koje je pridruženo biljkama, za to ima najviše pimjera između 1400. i 1500 (MED).

Pale > kolac, štap (dio ograde ili rešetki, MED), *fence*, *picket* (Luminarium). Zbog rime stavljen je *cijep* poistovjećen sa sadnicom, mladicom, jer se kolac nekih biljaka (recimo lijeske, hibiskusa) uistinu može koristiti i kao cijep i sadnica. Kolac je, nadalje, odsječen dio biljke kao i cijep. Značenjski manje precizno mjesto prepjeva.

Brake > po svemu sudeći *bracken*, vrsta visoke paprati; *bracken*, *thicket* (Luminarium).

Flote (flout, floit, flute, flete) > flota brodova, vojska; krdo životinja; jato; (u sonetu najvjerojatnije poglagoljena imenica), ribe se jate. Prema OED (str. 1084) značenje koje kod nas ima riječ flota *flote* je dobila u 16. st. španjolskim posuđivanjem starije teutonske riječi koja znači jednostavno „mnostvo osoba, društvo“. *Luminarium*, vjerojatno pogrešno, poistovjećuje to s pridjevom *fleet* > brz, hitar. Izvori koji tumače riječ kao *float* u značenju plutati zasigurno su u krivu, čak i iz čisto laičke perspektive (ribe, barem one žive i zdrave, ne plutaju). U prepjevu se eksplicitno spominje *mrijest* koji odgovara rimi; kod jata riba u proljeće zaista dolazi do mriještenja, pa možemo reći da je ovdje naglašeno ono što je u

²⁸ Neobičan oblik *grle* možda bi mogao dati ovom stihu *privid patine starine* (usp. Slamnig 1986 : str. 180), ali ipak je odbačen radi lakše razumljivosti.

originalu već implicitno prisutno. Odabir ove riječi dodatno će povećati kontrast s kasnijim jadom ljudskog lirskog subjekta.

Adder > (*Vipera berus*) guja; jedina otrovnica urođena Britaniji, hrvatski su nazivi ridovka, šarka, šarulja.

Slough > koža koja prekriva tijelo (zmije, jegulje), svlak; čahura, košuljica; stanje moralne prljavštine, močvara. U našem jeziku postoji vrlo slična riječ *svlak* koja je i upotrijebljena u prepjevu.

Mings (*mingen*, *ger.*) > sjetiti se, misliti na (danas jedno od značenja glagola *to mind*), *mixes* (Luminarium). Pčela se u originalu sjeti meda, odnosno brine za njega. U hrvatski prepjev uvršteno je *spravlja* jer djeluje arhaično, pristaje srokovnoj shemi i ima smisla u kontekstu, iako možda previše konkretizira aktivnost pčela.

6. 2. Figure u prepjevu

Težilo se što vjernijem prenošenju figura i uloženi je trud da one ostanu na istom mjestu ili barem u istom retku. Prvo su potražene mogućnosti aliteriranja istoga glasa kao u izvorniku, ali on je ipak svugdje osim na jednom mjestu morao biti zamijenjen drugim, manje ili više bliskim konsonantom. Sačuvana je aliteracija na početku prvog retka (**d**raga **d**ob); u četvrtom retku zamijenjena je uvjetnom aliteracijom konsonantskog *r* u suglasničkim skupinama (**d**ragoj **r**eče **p**ripovijest); malo osiromašena je sačuvana aliteracija u šestom retku (**s**pusti **s**tari); *r* u suglasničkim skupinama opet vrši ulogu aliteracije u osmom retku (**t**raže **m**rijest; aliteracija prebačena s početka na kraj retka); u devetom retku uspio se zadržati glas *s* (**s**vlak **s**i **s**ad), *swift swallow* u desetom retku postao je *lak lastan*, a *winter is worn (that was...)* naznačena je aliteracijom *zamire zima*. Gotovo jednak broj aliteracija nažalost se izgubio u prijevodu, što malo nadoknađuje *guja grdni*, aliteracija koja dolazi nauštrb inicijalne asonance *adder all* (deveti redak).

Anafora člana *the* aproksimirana je ponavljanjem veznika *i*. Samo u prvom retku *the* je preveden pokaznom zamjenicom *ta*.

Metafora *soote season* očuvana je kao *draga dob* s posebnom pozornošću posvećenom zvučnosti, *olde hed* podoslovljena je u *stari rog*, *winter cote* sažet je u *bundu* i, na kraju, prolaznost zime koja je *flowers bale* zamijenjena je cvijećem koje diže (pobjednički) stijeg (koji zvučno pomalo asocira i na okopnjeli snijeg koji bi mogao stajati u položaju rime, ali ga nema jer rima brijeg/snijeg lako može asocirati na Zvončice, popularan prepjev suprotnog značenja od *The soote season*).

Da bi se udovoljilo zahtjevima rime pribjeglo se opkoračenju kojeg nema u originalu – drugi članak prvoga retka izvornika prebačen je u prepjevu na mjesto drugoga članka drugoga retka, nakon čega je cijeli drugi redak pomaknut za jedan članak ulijevo i tako završio prelomljen granicom retka. Tome se pribjeglo jer je prvo prepjevan finalni distih i rima se dosljedno bez opkoračenja mogla provesti kroz sve retke osim prvog i drugog. To nije jako narušilo značenje pjesme jer se radi o prilično uobičajenim proljetnim slikama.

Inverzija *flies smale* iz desetog retka nije sačuvana u prepjevu, tako da u prepjevu nema niti jedne inverzije.

6. 3. Stih prepjeva

Howard u *Soote season* koristi akcenatski jamb koji zbog relativno rijetkog remećenja ritma možemo nazvati monotonim, ali i uzornim.²⁹ Hrvatska u prevoditeljstvu ima dugu tradiciju prevođenja stiha po mjeri predloška. Još od početaka naše kulture, dok je *pjesma bila povezana s pjevanjem, prijevod je nužno morao slijediti istu melodiju koju i original. Morao je, dakle, biti u istoj mjeri. To se jasno vidi na primjeru* In hoc anni circulo / U se vrime godišća.³⁰

Iako je uzorni oblik Howardu *endecasillabo*, ne prevodim njegov uzor nego njegovu pjesmu, adaptaciju, njegovu prilagodbu svome jeziku. Oprezan treba biti i s jednosmjernošću preuzimanja – zbog univerzalnosti teme pjesme lako može biti moguće da poticaj za pjesmu dolazi iz engleske književnosti (čemu u prilog govore česte aliteracije), samo je preoblikovan po talijanskom formalnom uzoru. Howard *endecasillabu* u svojoj upotrebi redovito oduzima jedan slog, što se u Engleskoj kasnije ustalilo.

Da bi se stih u hrvatskoj tradiciji mogao nazvati jamskim ili trohejskim dovoljno je da preteže naglašenost parnih, odnosno neparnih slogova, ali jednostavno se teško mogu zadovoljiti svršecima na slabi slog zbog kojeg stih doživljam trohaičnim. To dovodi i do još jedne važne razlike u muzikalnosti i tečnosti – Howardov stih je neprekinuto jambičan, pa čak i nakon jakog sloga na kraju stiha sljedeći stih počinje slabim slogom za kojim odmah slijedi jaki. U jamskom jedanaesteru koji završava dvosložnicom i kraj jednog i

²⁹ Vidi: Ivan Slamnig (1997.). *Stih i prijevod – članci i rasprave*. Dubrovnik: Matica Hrvatska. Str. 7.

³⁰ Usporedi: Ivan Slamnig (1981.). *Hrvatska versifikacija: Narav, povijest, veze*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber. Str. 109. i: Skupina autora (2009.). *Komparativna povijest hrvatske književnosti: zbornik radova XII*. Uredile Cvijeta Pavlović, Vinka Glunčić-Bužančić i Andrea Meyer-Fraatz. Split: Književni krug.

početak sljedećeg stiha su slabi, što stvara prevelik usjek između njih. Kod muških završetaka više se primjećuje i remećenje ritma tipa - ˘ | ˘ - | ili | ˘ - | - ˘|. Zbog svega toga treba vrlo nevoljko odustati od muških završetaka i to samo ako je prevoditelj apsolutno prisiljen, što se i dogodilo u A rimi pjesme *Ta draga dob*. Još je jedno moguće opravdanje izmjenjivanja ženske i muške rime – na polaznom tekstu pisanom starom grafijom vidljivo je da je autor u rimi A zapravo dodavao jedanaesti slog *za oči*, još jedno *e* nakon finalnog konsonanta, što asocira na muklo *e* koje uzrokuje varijacije francuskih stihova, npr. aleksandrinac zbog toga ima od 12 do 14 slogova. Ovom se pak rješenju opravdano može prigovoriti zašto ženski završetak nije uvršten i u prvi članak zadnjeg retka (... *decayes*).

Prepjev se nešto češće od predložka koristi sekundarnim, metrički uvjetovanim naglaskom, i to na sljedećim mjestima: naSTAvlja, pripoVIJEST, papraTI oSTAvlja, obNAvlja (svi osim jednog primjera su motivirani monotonijom rime, ali starinom mjesta naglasaka također daju doprinos arhaičnosti koje nema sasvim dovoljno u samom leksiku prepjeva). Svojstvo izvornika koje je u prepjev najneuspješnije prenijeto jest člankovitost. Po rasporedu nepunoznačnih riječi u Howardovu tekstu vidi se da mu je bilo stalo da raspored slogova po sintaktičkim odsječcima bude 4+6 ili 6+4. Prepjev pokazuje veću raznolikost koja je nastala kao nusproizvod odabira alternacije ženske i muške rime; kod ženske rime idealan bi bio raspored 5+6 ili bar 4+7, a kod muške bi se trebao zadržati 4+6. Srećom su ostala dva jedanaesterca *a maggiore* kao u originalu (doduše s rasporedom 7+4), ali pojavio se i jedan simetrični deseterac 5+5.

6. 4. Rima prepjeva

Ono što sonetni predložak razlikuje od drugih soneta je upravo uporna unakrsna rima katrena i parna rima distiha prenesena s kraja prvog retka pjesme. Prevoditelj odabire upravo taj sonet da bi se okušao u takvoj zahtjevnoj shemi rimovanja, pa ne smije od nje odustati ako je to ikako moguće. Jednu od osobina te rime vrlo je teško, gotovo nemoguće zadržati, osim u najsretnijim slučajevima, a to je njezina jednosložnost i naglašenost. Jedini način na koji riječ u hrvatskom standardnom jeziku može završavati naglašenim slogom jest da je taj slog ujedno i jedini slog u riječi. Zbog relativno malog broja takvih riječi, kad ih rimujemo možemo si dopustiti nešto veću slobodu. Idealno, rima ovoga prijevoda trebala bi biti čista i jednosložna, što se nije uspjelo postići. Otežano je to i pravilom da je *u našoj potrebi srok čist, ako se u njemu podudaraju i naglasci. Nečist je srok (franc. rime impure) u kojem se ne podudaraju svi suglasnici ili naglasci ili oboje. Nepravi srok (franc. rime*

fausse) jest onaj u kojem podударanje počinje nakon naglašenog sloga.³¹ Ipak, nema, na primjer, razloga s kojega bi srok morao biti čist ili pravilan, a često upotrijebljen, banalan srok nije sam po sebi manje vrijedan od neobičnog; ovisno o kontekstu, nečist i banalan srok može biti opravdaniji, on samo ne smije biti slučajan.³² Petrović čak i hvali neke Matoševe nečiste rime (*mlak – blag, gluh – zlu, krvavog – zlo*).³³ Kad na hrvatski prevodimo poeziju kakvog oksitoničnog jezika (kao što je francuski) ili jezika s mnogo jednosložnica (kao što je engleski), možemo nevoljko i iz nužde dozvoliti nečiste i neprave rime, prihvatiti rimovanje riječi koje imaju isti vokal, pa makar on bio različito naglašen, ili srok jednosložnice s krajem višesložne riječi.

Prepjev rimuje *stavlja – nastavlja – javlja – ostavlja – obnavlja – spravlja – slavlja* računajući na isto mjesto naglaska. U novoštokavskim govorima i današnjem hrvatskom standardu naglasak trosložnica prebacio se na prvi slog, ali prepjev si dopušta stariji naglasak kao nadoknadu za arhaičnost jezika predložka koja bez njega ne bi bila dovoljno izražena. Druga rima, *cvijet – pripovijest – cijep – mrijest – bijeg – stijeg* nerado, ali namjerno, miješa neprave i nečiste rime, pravdajući se posebnosti hrvatskoga jezika. Slamnig³⁴ navodi primjer hrvatskog stiha bugarštica u kojem se na kraju retka kao element ritma često miješaju asonance i rime; asonanca specifičnog hrvatskog dvoglasa *ie* trebala bi na jednak način u ovome prepjevu kao sredstvo eufonije nadjačati različitost konsonanata koji uz *ie* stoje. Nadalje, taj dvoglas činio se posebno prikladnim da zamijeni *ei* iz originala. Konačno, Umberto Eco u svojoj knjizi *Experiences in Translation*³⁵ talijanskom prijevodu Baudelaireova soneta ne zamjera posebno što rimu zamjenjuje asonancom.

Nažalost, nije uspjelo traženje neke riječi koja bi odrazila odnos engleskih riječi *spring* i *to spring / springen*; takav bi primjer eventualno bio *proljeće – proljeće*, ali forsiranje te rime kroz osam redaka, ako bi i bilo moguće, previše bi narušilo značenjsku dimenziju i zasigurno unijelo zbrku u previše drugih elemenata prepjeva. Očuvana je upotreba iste riječi u položaju sroka petog i posljednjeg retka soneta (*springs – javlja*).

³¹ Svetozar Petrović (1998.). *Stih*. Uredili: Ante Stamać i Zdenko Škreb. *Uvod u književnost : Teorija, metodologija*. Zagreb : Nakladni zavod Globus. Str. 291.

³² *ibid.* Str. 293.

³³ *ibid.* Str. 311.

³⁴ Ivan Slamnig (1997.). *Stih i prijevod – članci i rasprave*. Dubrovnik: Matica Hrvatska. Str. 37.

³⁵ Usporedi: Umberto Eco (2001.). *Experiences in translation*. Toronto, Buffalo, London : University of Toronto Press. Str. 77-80.

6. 5. Problem roda u prepjevu

Problem roda u slavenskim jezicima spomenuo je već Konstantin Filozof ranih 830-ih godina, nezadovoljan što je određenim općim imenicama u slavenskim jezicima dodijeljen drugi gramatički rod nego u grčkom jeziku, posljedica čega je gubitak dijela simbolike Svetog Pisma koje je na te jezike prevodio. Ipak, Konstantin nudi rješenje u riječima Dionizija Aeropagita, prema kojem su bitnije kognitivne vrijednosti (smisao) od riječi samih.³⁶ Howard u *The soote season* osobnom zamjenicom dodjeljuje svim životinjama osim jelena i srndaća ženski rod, što je u hrvatskom jeziku izraženo sufiksom, pa bi u doslovnom prijevodu bila npr. *slavujka*, *slavujica*, što se nije sasvim uklapalo u metar (a obje riječi prilično su agramatične). Kod imenica *grlica*, *guja*, *pčela*, *lasta* dolazi do sretnog poklapanja s nakanom izvornika, ali je kontekst stiha zahtijevao *goluba* i *lastana*, što je kompenzirano prirodnim ženskim rodом *dobi* i *riba*. Podsjetimo, rod imenica ovdje nije sasvim zanemariv, jer ga je Howard kao adaptator Petrarke odlučio zadržati.

³⁶ Roman Jakobson (1959.; 2004.). *On the linguistic aspects of translation*. U: The Translation Studies Reader Second Edition, ur. Lawrence Venuti. New York & London : Routledge. Str. 143.

7. PREPJEV³⁷

Ta draga dob

Ta draga dob, što zelen veo stavlja
Na dol i brijeg, izmami pup i cvijet
I slavuj novog perja poj nastavlja
I golub dragoj reče pripovijest:

Ljeto je tu, na grani cvat se javlja
I jelen spusti stari rog na cijep
I srndać bundu paprati ostavlja
I ribe s novim ljuskam traže mrijest

I guja grdni svlak si sad obnavlja
I lak lastan sve muhe tjera u bijeg
I revna pčela prvi med si spravlja
Zamire zima, cvijeće diže stijeg

Ja vidim tu da usred općeg slavlja
sve brige mru, al tuga mi se javlja.

The soote season

The soote season, that bud and blome furth bringes,
With grene hath clad the hill and eke the vale :
The nightingale with fethers new she singes :
The turtle to her make hath tolde her tale :

Somer is come, for euery spray nowe springes,
The hart hath hong his olde hed on the pale :
The buck in brake his winter cote he flinges :
The fishes flote with newe repaired scale :

The adder all her sloughe awaye she slinges :
The swift swallow pusueth the flyes smale :
The busy bee her honye now she minges :
Winter is worne that was the flowers bale :

And thus I see among these pleasant thinges
Each care decayes, and yet my sorow springes.

³⁷ Uz prepjev je, radi lakoće usporedbe, ponovno otisnut original prema:
<https://archive.org/stream/tottelsmiscellan00tottuoft#page/n7/mode/2up> 20.4.2016.;
ur. Arber, Edward (1870.) *Tottel's Miscellany. Songes and Sonettes by Henry Howard, Earl of Surrey, Sir Thomas Wyatt, the Elder, Nicholas Grimald and Uncertain Authors.* London, str. 4.

8. Zaključak

Najteže je, ali i najzabavnije prevoditi vezanim stihom taj isti tzv. vezani stih, to jest onaj gdje je zvukovna ustrojenost posebno normirana, i koji je rimovan. Predložak imamo, i divno i kompetentno možemo iskušavati stihotvorni potencijal vlastitoga jezika. Osim toga, nikad bolje interpretacije teksta u svim slojevima od one koja nastane u toku prevođenja, i koje je prepjev vidljivi plod.³⁸

Ovaj diplomski rad ponudio je *Tu dragu dob*, prepjev soneta *The soote season*. Razloženi su najvažniji dijelovi procesa kojim je završni produkt dobiven. Gore navedeni citat Ivana Slamniga vrlo dobro izražava što sam odabirom upravo ovog predloška želio dobiti – dugo se posvetiti jednome tekstu malog opsega, interpretirati ga i prevesti po što strožim pravilima, što je istovremeno bilo teško, izazovno i zabavno. Kolega Lovro Barbaroša 2012. ponudio je prepjev istoga soneta kojemu sam zamjera nedostatak tečnosti i nečuvanje aliteracija, pa sam se potrudio da upravo te značajke sačuvam. Time sam iskušao međudnose dvaju jezika i svoju snalažljivost kao prevoditelja stiha. Čitatelju ostaje da procijeni uspješnost prepjeva koji sam pokušao pred njime argumentirati i obraniti.

9. Literatura

ARBER, Edward uredio (1870.). *Tottel's Miscellany. Songs and Sonnets by HENRY HOWARD, Earl of SURREY, Sir THOMAS WYATT, the Elder, NICHOLAS GRIMALD, and UNCERTAIN AUTHORS*. London. Web; pristupljeno 29. 2. 2016.

ARLOVIĆ, Mirta (2014.) *Prepjev i tumačenje Wyatta i Petrarce*. Diplomski rad. Knjižnica Filozofskoga Fakulteta.

BARBAROŠA, Lovro (2012.). *Englesko renesansno pjesništvo i prepjev 3 soneta Henrya Howarda, grofa od Surreya*. Knjižnica Filozofskoga Fakulteta.

BOGDAN, Tomislav (2006.). *Pluralnost hrvatske ljubavne lirike 15. i 16. stoljeća*. U: Čovjek / prostor / vrijeme : Književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti. Ur. BENČIĆ, Živa i FALIŠEVAC, Dunja. Zagreb : Disput. Str. 57 – 79.

³⁸ Ivan Slamnig (1986.). *Sedam pristupa pjesmi*. Rijeka : Izdavački zavod Rijeka. Str. 181.

ČALE, Frano (1994.). *O starijim hrvatskim prijevodima talijanskih djela*. U: Hrvatsko-talijanski književni odnosi II, ur. ZORIĆ, Mate. Str. 7-37.

ECO, Umberto (2001.). *Experiences in translation*. Toronto, Buffalo, London : University of Toronto Press.

FRANIČEVIĆ, Marin (1977.). *Hrvatska renesansna poezija između petrarkizma i domaće tradicije*. U: Eseji o starima i novijim. Zagreb : Mladost.

GLUNČIĆ_BUŽANČIĆ, Vinka; MEYER_FRAATZ, Andrea i PAVLOVIĆ, Cvijeta (2009.). *Komparativna povijest hrvatske književnosti: zbornik radova XII*. Split: Književni krug.

GOETHE, Johann Wolfgang von (1827.; 2004.). *Translations*. U: The Translation Studies Reader Second Edition, ur. VENUTI, Lawrence. New York & London : Routledge. Str. 64-67.

GRGIĆ MAROEVIĆ, Iva (2009.). *Poetike prevođenja: O hrvatskim prijevodima talijanske poezije*. Zagreb : Hrvatska sveučilišna naklada.

JAGIĆ, Vatroslav (1869.). *Trubaduri i najstariji hrvatski lirici*. U: Rad HAZU, str. 202-233.

JAKOBSON, Roman (1959.; 2004.). *On the linguistic aspects of translation*. U: The Translation Studies Reader Second Edition, ur. VENUTI, Lawrence. New York & London : Routledge. Str. 138-144.

KENNEDY, William. J. (2011.). *European beginnings and transmissions: Dante, Petrarch and the sonnet sequence*. U: The Cambridge Companion to the Sonnet, ur. COUSINS, Anthony D. i HOWARTH, Peter. New York: Cambridge University Press, str. 84-104.

PETRARCA, Francesco (1974.). *Kanconijer*. Priredio ČALE, Frano. Zagreb – Dubrovnik : sveučilišna naklada Liber.

PETROVIĆ, Svetozar (1998.). *Stih*. U: STAMAC, Ante i ŠKREB, Zdenko. *Uvod u književnost : Teorija, metodologija*. Zagreb : Nakladni zavod Globus. Str. 283 – 324.

PREMUR, K. (1998.) *Teorija prevođenja*. Dubrava : Ladina TU.

SIMPSON, J.A. i WEINER, E. S. C, prepared by (1989.). *The Oxford English Dictionary Second Edition*. Oxford : Clarendon Press.

SLAMNIG, Ivan (1968.). Trubaduri ili petrarkisti. *Republika*, 2-3, str. 118-119.

SLAMNIG, Ivan (1981.). *Hrvatska versifikacija: Narav, povijest, veze*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.

SLAMNIG, Ivan (1986.). *Sedam pristupa pjesmi*. Rijeka : Izdavački zavod Rijeka.

SLAMNIG, Ivan (1997.). *Stih i prijevod – članci i rasprave*. Dubrovnik: Matica Hrvatska.

ŠARIĆ, Ljiljana i WITTSCHIN, Wiebke (2003.). *Rječnik sinonima*. Zagreb : Neretva d.o.o.

TOMASOVIĆ, Mirko (2004.). *Vila Lovorka*. Split : Književni krug.

TOMASOVIĆ, Mirko (2010.). *Qal e colui che forse di Croazia---* : Dante, *Paradiso, XXXI,103-108 : (romanističke studije i eseji)*. Zagreb : Društvo hrvatskih književnika

Internetski izvori:

ARBER, Edward <https://archive.org/stream/tottelsmiscellan00tottuoft#page/n7/mode/2up>

ShearsmanBooks,

http://www.shearsman.com/ws-public/uploads/223_tottel's_miscellany1.pdf

Middle English Dictionary, University of Michigan

<http://quod.lib.umich.edu/m/med/> zadnji puta osvježeno 24. 4. 2013, pristupljeno 29. 2.

2016.

rimarij.com